مقدمة :

عرف العراق بتعدد ألوانه الغنائية ، المختلفة حيث نلاحظ من خلال الاختلاف والتنوع ألوانا شتى من هذا الفن في الشمال أو الوسط أو الجنوب، ولكنها في الواقع تنبع في أصل واحد إلا وهو المقام العراقي .

وقد وردت في المصادر الموسيقية إشارة إلى قالب موسيقي غنائي تحت اسم المقام في كل في تركيا، إيران، اذربايجان وغيرها، ولكن تسمية المقام في العراق له دلالة أخرى على قالب خاص اشتهر في مدينة بغداد بالذات وينسب إلى فترات قديمة جدا، على أن هذا اللون من الغناء يمثل شكلا متكاملا للقالب الغنائي العراقي الواسع والمبني على تغييرات نغمية وانتقالات لحنية معينة بالإضافة إلى تنوع الإيقاعات الخاصة لكل مقام وكذلك النصوص الغنائية التي جاءت قسما منها بالفصحى أو باللغة العامية حسب نوعية المقام إن المقامات لم ترتبط بزمن وبقت فيها التراث العراقي غناء وشعرا وإيقاعا تناقلها السلف عن الخلف ويحكم هذا فأن قسماً من المقامات ربما قد فقد بعضا في إجزاءه حيث أن كل مغني يؤدي بأسلوبه الخاص ويضيف الزخارف والتحليات، أما في بداية القرن العشرين فقد ظهرت مقاهي يقدم فيها المقام العراقي يوميا من خلال امسيات مبضمه يشارك فيها مطرب المقام المعروف، ثم جاء بعد ذلك دور شركات الأسطوانات مثل (بيضافون) حيث قامت بتسجيلات لكافة المغنين المعروفين آنذاك، تبع ذلك افتتاح دار الإذاعة العراقية عام ١٩٣٤ حيث تضمنت الحفلات الغنائية لمغني المقام العراقي ولكل له موعده في الغناء الذي يبث على الجو مباشرة إشتهر في تلك الفترة من قراء أو مؤدي المقام

رشيد القندرجي، أحمد الزيدان ، سيد جميل البغداي، نجم الشيخلي وكان على رأسهم محمد القبانجي الذي غنى في مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة عام ١٩٣٢ ثم تلت هؤلاء مجموعة الأربعينات ممّن تأثروا بقارئ المقام محمد القبانجي وظهر من تلامذته يوسف عمر، ناظم الغزالي، عبد الرحمن خضر، عبد الجبار العباسي وغيرهم.

كذلك اشتهر عدد من العازفين في التخت الموسيقي الخاص بالمقام والذي كان يشمل آلات الجوزة، السنطور، الإيقاع ويطلق عليه اسم (النقاره) ونذكر منهم شعوبي إبراهيم على الجوزة ، الحاج هاشم الرجب على السنطور، عبد الله علي على السنطور، وفي الخمسينات في القرن الماضي تم إدخال الفرقة الموسيقية العربية الحديثة كاملا مع غناء المقام العراقي وخاصة مع المغني الكبير محمد القبانجي وتبعه الآخرون في ذلك.

إن قالب المقام العراقي في الغناء لم يكن فقط في مدينة بغداد، بل انتشر في المدن العرقية الأخرى، ، ففي الموصل اشتهر من مغني المقام الملا عثمان الموصلي ، أحمد عبد القادر، السيد امين، السيد سلمان، إسماعيل الفحام ، الملا أيوب إبراهيم، أما في كركوك فقد اشتهر ملاطه الكركولي، ملا ولي، شلتاغ، وغيرهم وقد ظهر مغنون للمقام في المدن الأخرى أيضا مثل الحلة والنجف وكذلك المدن الأخرى التي احتوت العديد من قراء المقام في القرن العشرين .

ومن الجدير بالذكر ، أن ظاهرة مشاركة مغني المقام العراقي باتت واضحة من خلال المشاركات المستمرة في المهرجانات الموسيقية الغنائية في الدول العربية والدول الأوروبية وكذلك أمريكا

وحتي اليابان ، منذ سبعينات القرن الماضي فقد استمرت مشاركة العديد من المغنين في مهرجانات تونس والمغرب ومصر بالإضافة إلى الدعوات المستمرة سنويا في تقديم المقام العراقي في جميع الدول الاوروبية ونذكر منهم الفنانة مائدة نزهت التي قدمت المقام العراقي باستمرار في المهرجانات الأوروبية بالإضافة إلى اصوات جديدة في المقام العراقي منهم أحمد نعمة الذي شارك في تقديم المقام العراقي في اليابان عام ١٩٨١ وحسين الاعظمي الذي شارك لسنوات عديدة في مهرجانات عربية ودولية وكذلك الفنان طه غريب الذي كان له حضور واسع في الدول الأوروبية وكذلك في أميركا، كل هذا يعكس أهمية المقام العراقي وتقبل المستمع والمتلقي الأوروبي والعربي هذا اللون من الغناء الأصيل علماً بأن هذه الأسماء المذكورة قد درست الموسيقى والغناء دراسة كافية في معاهد الموسيقى في بغداد إضافة إلى دراستها الأكاديمية في قسم الموسيقى – كلية الفنون الجميلة في بغداد أيضا.

الفصل الأول

البناء اللحني والإيقاعي في المقام العراقي

المقام العراقي هو أحد الألوان الغنائية العراقية التراثية، له قالب غنائي يتألف من أجزاء بها تسلسل وتسميات ثابتة ومعروفة، وفيها مواصفات المرونة عند الأداء، حيث يمكن أن تقبل شيئاً من الإضافات اللحنية أو الزخرفة، ولا تقبل أي حذف كان.

تشمل مجموعة المقامات العراقية بشكل عام قوالب وأشكال يمكن أن تكون متعددة ومختلف بعضها عن البعض الأخر كذلك تشمل بين ثناياها أجزاء عديدة وكل منها يأخذ تسميته وموقعة حسب ما ورد في هذا الفن الغنائي، على أن هناك عدد من المقامات تحتوي على عدد أقل من الأجزاء وأقل من التسميات، على أية حال فأن هذه التسميات وحدت لتكون البديل عن التدوين الموسيقي استخدم المقام في المناسبات الدينية كما أن المقام العراقي يشمل العديد من الانغام والألحان (اجناس موسيقية) فقد تم استخدامه من خلال هذا التنوع اللحني وذلك باعتماد العديد من (اجناسة) بشكل مستقل في أداء كافة الألوان الغنائية الدينية والدنيوية، ونظرا لأهمية هذا الجانب سندخل بالتفاصيل لكونة القاسم المشترك لجميع الألوان الغنائية والأدائية وبكافة أشكالها التقليدية المعروفة والمتعارف عليها وبشكل دقيق حيث يستطيع السامع تشخيص ذلك بسهولة وخاصة إذا كان من المتمكنين في المقام العراقي ويمكن حصر الانغام الخاصة بالمقام والتي تؤدي بها المراسيم الدينية كما يلي:

(١)إن دخول المقام العراقي في أداء الآذان المبارك من خلال أدائه بمقامات الرست ، الحجاز، البيات وغيرها من المقامات حيث كان يؤذن في الجوامع المختلفة والمنتشرة في بغداد وخارجها.

(٢) من خلال تلاوة القرآن الكريم فأن له الأولوية في الصياغة اللحنية لكلام الله سبحانه وتعالى وتبرز فيه أروع صورها لما تحمله من خشوع لآيات الذكر الحكيم إضافة إلى أن هناك أعرافاً وتقاليد في تلاوة بعض الآيات الشريفة وانسجامها مع تلك المناسبة التي يتلى فيها الذكر الحكيم، فإن كانت المناسبة مفرحة فتتلى الآيات الكريمة بأنغام مفرحة جزئية ويرتل القرآن الكريم بجميع أنغام المقام العراقي(الاجناس) بدون استثناء.

(٣) أما في محافل الذكر فتؤدى طرائق الذكر بأساليب المقامات العراقية ففي الفصل الثاني من طريقة الذكر (القادرية) [١]، على سبيل المثال والذي يسمى فصلة بالبيات فيؤدي بمقام البيات أولا وبقصائد دينية معروفة .

ويرد على المؤدي كورس الذاكرين بكلمات التوحيد وبنفس النغم، يلي ذلك أنشودة دينية بنفس النغم أيضا ، يتبع ذلك دور مقام الحجاز الذي يؤدي فيه قصائد دينية بنفس النغم أيضا يتبعه مقام راحة الأرواح [٢] الذي ينهض فيه الجميع ويستمرون بالموقوف لكي يدخل (الملوي) ويدور حول نفسه على انغام هذا المقام، ثم يأتي بعده مقام

(١) نسبة للشيخ عبد القادر الكيلاني .

(٢) راحة الأرواح : فرع من مقام الحسيني

المخالف [١]، والذي يؤدى فيه موال تصاحبه جوقة الذاكرون بترديد (لا إله إلا الله) ثم يؤدون بعده أنشودة بنفس المقام.

وهنا يأتي دور مقام الخنبات [٢]، ينشد فيه المؤدي (قارئ المقام) قصيدة دينية يتبعها أنشودة دينية بنفس المقام ، يأتي الآن دور مقام الطاهر [٣]، وفيه عمل على غرار المقامات السابقة ثم يأتي دور مقام الجهار كاه [٤] ، وهو الأخير لحلقة الذكر حيث يجلس الذاكرين ويقرأ القارئ مقام الجهاركاه الذي يسمى في هذه الحالة (الحلوتي) [٥]، في هذه الحالة وهناك مدائح نبوية من نغم الرست والعراق وتؤدى على الطريقة الرفاعية [٦]،النقشبندية[٧].

وهكذا نلاحظ بأن قالب المقام العراقي وأجزاءه قد شمل حلقات الذكر النبوية وكذلك في تأدية الشعائر الدينية ونضيف كذلك بأن المقام العراقي يدخل أيضا في محافل يوم المولد النبوي الشريف (ص) ويوم هجرة الرسول (ص) ويوم الإسراء والمعراج ويوم التمجيد في المساجد لكافة الأيام التي تخص المناسبات الدينية كذلك في الابتهالات والمدائح النبوية الشريفة، وفي ليالي رمضان وفي عودة الحجاج من بيت الله الحرام وفي عيد الفطر وعيد الأضحى المبارك، ويوم النبي

---

(١) الخالف: مقام مستقل

(٢) الخسنبات: مقام البيات

(٣)الطاهر : مقام العجم

(٤) الجهاركاة: مقام العجم

(٥) الخلوتي: وهو مقام الجهاركاهفي المولود الذكر الشريف

(٦) الرفاعية: أحدى طرق الموالد

(٧) النفشبندية: كذلك

زكريا (عليه السلام) وكذلك في الأعراس ومجالس الفاتحة إضافة إلى الأغاني العراقية المختلفة التي تغنى في مختلف المقامات.

أما الألوان الغنائية الشعبية القروية (الريفية) وأغاني القوميات المختلفة (الأكراد، التركمان، الأثوريين ، الصابئة، وغيرهم ، فتكون على شكل (اجناس) مستقلة مأخوذة من أجناس المقام المختلفة وتغنى على شكل أداء حر يعتمد على إمكانية المؤدي في الزخرفة والتحلية ومد الصوت واستخدام العفقات الصوتية الخاصة ونذكر على سبيل المثال (الركباني غناء البادية يغني بنغم الصبا والبيات) المصلاوية تغني بنغم الحجاز ولمدمي [1]، الخابورية وهي عتابة بنغم الأوج).

وهناك نوع من الغناء التراثي أيضا يسمى (أبو ذيه) [2]، تعنى بأنغام مقامية مختلفة اعتمادا على المنطقة الجغرافية فمثلا الحياوي في منطقة الكوت يغنى في نغم البيات، العياشي يغنى الحجاز، النوى الغافلي من البيات وغيرها إضافة إلى ألوان تراثية من (الأطوار) جميعها تحمل روح المقام العراقي وأجزاء مهمة منه حيث أن وجود هذه الأنغام من المقام العراقي في الألوان الغنائية العراقية جعل منه سيد الأنغام ولا يمكن الغناء بدونه .

(1) المدمي: فرع من مقام الحجاز

(2) أبو ذية نوع من الغناء الريفي .

الفصل الثاني

مقام الرست وفروعة (الشرقي رست – البنجكاه)

البناء اللحني لمقام الرست :

كما هو معلوم فأن سلم الرست هو قاعدة السلالم العربية والشرقية وكلمة رست تعني بالفارسية مستقيم بالإضافة إلى كونها مصطلح لأحدى درجات السلم الموسيقي، إن سلم الرست من السلالم ذات الجمع المنفصل ويتكون من جنس رست على درجة الدو وجنس رست على درجة الصول (النوى) ويفصل بين الجنسين بعد طينية كامل (تون) بين (الجهاز كاه) والنوى يبدأ من نوطه (دو) الرست وينتهي بنوطه (دو 2) الجواب وهي الكردات الصعود فيه من النوى إلى الكردان، الجنس الثاني يختلف عن النزول في نفس الجنس حيث نلاحظ العقود يشمل (نوي ، حسيني، اوج، كردان) أما النزول فيشمل (كردان، حجم حسيني، نوي).

المسار اللحني لمقام الرست :

نحن الآن بصدد قالب غنائي موسيقي يشمل على قواعد وأشكال محددة ينتقل فيها المغني من نغم لأخر، وضمن حدود هذه الأشكال لا يجوز الخروج منها من بداية القالب (المقام) إلى نهايته، وهو الرست الذي يعتبر في المقامات الرئيسية ومن فروعة هناك أثنان (مقامين) هما (مقام الشرعي رست) والثاني (البنجكاه) والغناء فيه بالعربية الفصحى حصرا يغنى بدون استخدام الإيقاع في البداية وينحصر الإيقاع تمهيد الذرة الأولى والثانية والثالثة وفيما يلي شرح المسار اللحني لمقام الرست .

١- البداية ويطلق عليها (التحرير) يبدأ بالغناء في درجة الرست (دو) نزولا إلى درجة العشيران(لا) ثم صعودا إلى درجة الرست مرورا بالدرجات دو،ره، مي، فا، صول وصولا إلى (الدو 2) الكردان، ثم نزولا إلى درجة الرست الدوه وتظهر هنا نوطه (فاديز) عرضية وقد أطلق على هذه الدرجة (التكريز) بالخطأ.. يقوم المغني بإعادة ماورد على أبيات شعر أخرى حيث يضيف المغني زخارف وتحليات وجمالية ولكنها تكون مقيدة جدا في حدود الجزء الأول(التحرير) والذي لا يتجاوز مجاله الصوتي أكثر من أوكتاف واحد صعودا ونزولا في كل الأحوال .

٢- الجزء الثاني: يُغنى هذا الجزء بجنس (المنصوري) وهو جنس صبا على درجة النوى يستمر المغني فيه بغناء أبيات الشعر بنغم أخر هو المنصوري ويستخدم كلمه (أمان أمان) .

٣- الجزء الثالث: وصلة الإبراهيمي وهي جنس أبيات على درجة النوى ويغنى فيها كلمتين بالعامية (علت يا معود) وتعني (أنت قصرت يا فلان) .

٤- الجزء الرابع: جنس حجاز على درجة النوى ويغني مع كلمة آه يا ليلي ويطلق عليها تسمية (حجاز شيطاني).

٥- الجزء الخامس: النزول من درجة الحجم (سي بيمول) نحو درجة الرست (دو) مع لمس درجة (الفاديز) العرضية وبكلمة (آه) ويطلق على هذا الجزء (جلسة).

٦- الجزء السادس: يبدأ دور الموسيقي في درجة الكروان (دو2) إلى درجة جواب السيكاه لتهيأ، المطرب لغناء الذروة

الأولى ويطلق عليها (الميانة) الأولى وتغني بكلمة (يا دوست) أي الحبيب ومداها الصوتي من درجة الكروان وصولا إلى جواب النوى ويطلق عليه مصطلح (السهم) صعودا ونزولا حيث يستمر المغني بغناء بيات في الشعر بنفس نغم الذروة الأولى (الميانة الأولي) وهي من نغم الرست، وهنا يطلق عليها اسم (البلبان) بعد ذلك يقوم المغني بالهبوط إلى درجة النوى (صول) ثم إلى درجة الرست (دو) مع ظهور درجة (فا دييز) العرضية ويستخدم غناء كلمات عامية هنا وهي (دلة دي) مدد أمان) ويستقر على درجة الرست (دو).

٧- الجزء السابع: دولاب موسيقي في نغم الشرقي رست وهو من فروع مقام الرست بحالة الصوتي محصور بين (دو 1 – دو2) تمهيدا لغناء (الذروة الثانية) الميانة الثانية وعلي إيقاع (4/4) .

٨- بداية الذروة الثانية (الميانة الثانية) غناء ونغمها في جنس الجهاركاه مع كلمات هي (نزني نيمن) ومعناها يا مدللي بعدها يستمر المغني بغناء أبيات من الشعر وبنفس النغم صعودا ونزولا ما بين جواب النوى(السهم) ولكردان، ويطلق على هذه الوصلة مصطلح (الخليلي) والتي تنتهي نزولا في نغم الشرقي رست مع غناء كلمات (يالا لي يا لالي يا غانم).

٩- تبدأ الموسيقى للتمهيد للذروة الثالثة وبإيقاع ٦/٤ في نغم سوزناك بشكل قصير.

١٠- بداية الذروة الثالثة (الميانة الثالثة) وهي في نغم الرست وتسمي محليا (حجاز مدني) ومداها الصوتي محصور ما بين

الكروان إلى جواب النوى (السهم) صعودا ونزولا مع لفظ كلمات عامية (أدمي يا دوست مدد أمان).

١١- تأتي بعد الذروة الثالثة (الميانة الثالثة) قطعة (المثنوي) ونغمتها حجاز على درجة النوى وعلي أبيات من الشعر وتلفظ في نهاية الشعر كلمة(عزيز من) ومعناها يا عزيزي التسليم الهبوط من درجة العجم (سي بيمول) نزولا نحو درجة الرست (دو) مرورا بدرجة (فاديز) العرضية مع الغناء لكلية (يار) وتعني (اه) واستقرار على درجة الرست (دو) وهو نهاية المقام.

ملاحظة :

بعد انتهاء قالب المقام تتبعه عادة إحدى الأغاني العراقية المشهورة في نفس المقام الرست، وتؤدّى من قبل مغني المقام نفسه ويرافقة العازفون في الفرقة الموسيقية أنفسهم أو أحيانا يكون هناك كورس خاص لهذا النوع من الأغاني ومن الجدير بالذكر فإن الفرقة الموسيقية الخاصة بالمقام العراقي تشمل الآلات التالية: الجوزة، آلة شعبية – السنطور – الناي، الإيقاع وفيه آلة هي النقارة تشبه البنكوز.

جدول يمثل المقامات الرئيسية والفرعية والمستقلة

الرئيسية	الرست	البيات	السيكاه	العجم	النوى	الحجاز	الصبا	الحسيني	المقامات المستقلة
الفروع	بنجكاه	ابراهيمي	اوج	جهاركا	نهاوند	عربيون عجم	مشهوري	ارواح	كرد
	شرقي رست	جبوري	اوشاق	طاهر		حويزاوي	حدايدي	اورفه	لامي
		محمودي	جمال	راشدي		حجاز كار		دشت	خيلاوي
		مكابل	حكيمي	بشيري		همايون		دشت عرب	مخالف كلكي
		خنبات	نفليس			قطر			
		بهيرزاوي				مدمي			
		فوريات	مخالف كركوك			حجاز غريب			
		نارين				شتوي			
		سعيدي ميرفع				حجاز شيطاني			
		عربيون عرب				سعيدي			
		شرقي دوكاه				حجاز آجغ			
		مسجين							

مصطلحات ثابتة لأجزاء قالب المقام العراقي:

يحتوي قالب المقام العراقي (الهيكل) على مجموعة من العناصر الإساسية تدخل في تكويناته الحنية وهي مرتبطة بعضها بالبعض الأخر حيث تشكل القالب الغنائي الكامل للمقام الغنائي كقالب، وهذا هو العزف التقليدي لهذا النوع في الغناء ويمكن تحديد ها كما يلي:

١- مصطلح (التحرير): وهو بداية دخول قارئ المقام للغناء ويكون طويلاً وبطيئاً وأسلوب أدائه هادئ أما إذا كان التحرير تعبر ويبدأ بفيحه وثلاث ثم تربط نزولا فيطلق عليه تسمية (البدوره)- أي البداية .

٢- الجلسة : وهي حركة نزول إلى القرار وهي إشارة للعازفين للتهيؤ للمقطع التالي، وهنا يمكن أن تكون الجلسة واسطة لتغيير نغمة في بعض المقامات وهي تختلف في أطوالها عند النزول للقرار .

٣- الميانة: وهي الذروة وتكون على شكل صيحة عالية في غناء المقام وتأتي بعد الجلسة مباشرة على أن هناك صيحات لا يطلق عليها هذا المصطلح لكونها لا تكون بمستوي أعلى في بداية المقام المسمى للتحرير.

٤- القرار : وهو النزول أو الهبوط إلى درجة التسليم حيث يكون القرار بمثابة استراحة قصيرة للمغني أو تهيئة لانتقالة نغمية قادمة .

٥- القطعة : مجموعة حركات غنائية مختلفة الألوان والأشكال وتلعب دورا مهما ويمكن أن تكون واسطة لتغير النغم عندما يراد ذلك صعودا أو نزولا، وإلى غير ذلك في الإمكانيات الموجودة في تغير المسارات اللحنية من خلال تغيير الأجناس حسب البناء اللحني للمقام المعين ومن مواصفاتها إذا تكون طويلة .

٦- الوصلة : ودورها الربط بين نغمتين مختلفتين وتشمل أيضا حركات غنائية قصيرة.

وهناك طبعا تسميات ومصطلحات خاصة بالقطع والأوصال معروفة وثابتة لا تغيير فيها نذكر منها قطعة القزاز في مقام الحجاز ديوان حيث تقوم بدور تغيير نغمي حيث أنها في نغم البيات وتقوم بتحويل النغم من الحجاز إلى الصبا أو قطعة البوسليك وهي نهاوند وتقوم بتغيير النغم من مقام الحسيني وهكذا تأتي القطع في المقامات للتهيأة لسماع تغييرات لحنية لتكون غير مفاجئة في حالة الانتقال من نغم إلى أخر أي من جنس إلى جنس أخر ومثال على ذلك قطعة المثنوي التي جاءت في نهاية مقام الرست كما ورد سابقا.

كذلك تدخل القطع شكل عام في المقامات لتقوم بدور التحليلة وأداء مختلف الزخارف الصوتية بهدف إغناء الأداء اللحني والصوتي، إضافة إلى أنها تساعد على إطالة وقت المقام كما ورد في مقام الإبراهيمي وهو من فروع البيات حيث أن القطع الموجودة فيه أدت أن يكون هو أطول المقامات .

الفصل الثالث

الإيقاعات المستخدمة مع المقام العراقي

لمحة تاريخية :

اهتم العلماء العرب بالأوزان الموسيقية نظراً لاهميتها البالغة في المسارات اللحنية والألحان عامة، فقد عرّفها الكندي بأنها(النسب الزمانية) وقال عنها الفارابي (هي النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب أما ابن سينا فقال (تقدير ما لزمن النقرات) وهو نفس تعريف أبن زيله وقد عرفها صفي الدين الأرموي البغدادي (هي مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية الكمية وقد لا تكون) أما اللاذقي فقد قال (هي إظهار ومناسب وأجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل).

في عهد الأصبهاني كان عدد الأوزان سبعة وهي

١- الهزج ٢- خفيف الزل ٣- الرمل ٤- الثقيل الثاني ٥- خفيف الثقيل الثاني (الماخوري) ٦- الثقيل الأول ٧- خفيف الثقيل الأول

بينما كانت عند الكندي ثمانية أوزان هي نفس ما ذكر مع إضافة وزن ثان هو خفيف الخفيف.

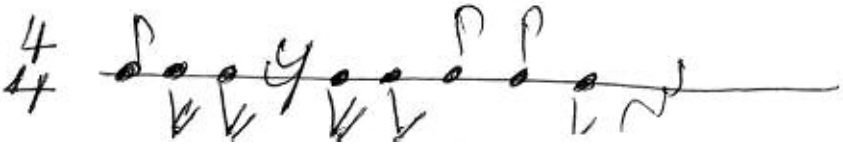
إن الأوزان العربية (الإيقاعات) هي نوعان الأول بسيط وهو ما كانت وحداته الزمنية زوجية ، أما النوع الأخر فهو مركب وهو ما كانت وحداته الزمنية فردية وهناك بعض المصطلحات المعروفة يدوّن في خلالها الإيقاع وهي (الدم) وترمز إلى مكان القوة (الضغط) والتك

ويرمز المكان الخفيف من الإيقاع إضافة إلى رموز السكتات التي تقابل ذلك فلكل سكتة رمز خاص بها .

لقد وجد الباحث أن هناك عددا من الإيقاعات المستخدمة مع غناء المقام العراقي ، تمتاز هذه الإيقاعات بالرصانة والخصوصية، علما بأن هناك مقامات يرافقها الإيقاع في بعض المقاطع ، وقسما منها ترافق المقام بشكل عام وقد جاءت هذه الإيقاعات على النحو التالي :

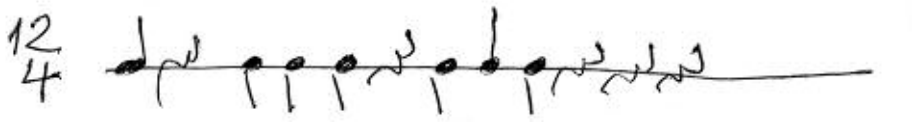
١- إيقاع جورجينا وزنة ويصاحب هذا الإيقاع عدة مقامات من البداية التحرير وحتى النهاية التسليم.

٢- إيقاع الوحدة : 4^4 وزنة ويدخل على عدد من المقامات العراقية في البداية إلى النهاية مثل مقام الشرقي رست شرقي دو كاه وفي مقامات أخرى مثل حجاز ديوان فيدخل في الذروه الأولي حتي النهاية وفي مقام الرست يدخل في دولاب موسيقي قبل الذروة الثانية (الميانة) وهكذا .

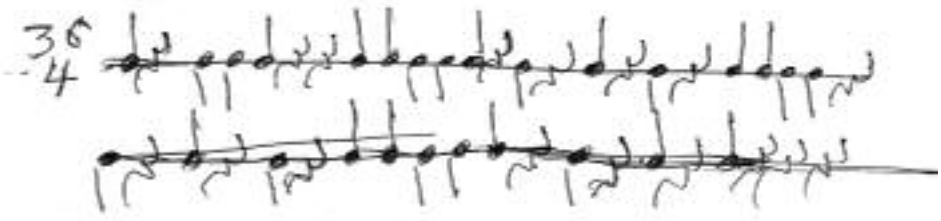


٣- الوحدة المقسومة :

٤- إيقاع اليكرك: ويتميز بالطول وهو في فصيلة البسيط وله المكانة الأولى في المقامات العراقية على اختلاف الوانها ويدخل في أثنين وعشرين مقاما وبأشكال مختلفة أحيانا في بداية المقام إلى نهايته إي أن المقام كاملا يغنى على هذا الإيقاع، وفي مقامات أخرى يدخل بشكل محدود مثلا في الذروة الأولى إلى التسليم كما جاء في مقام المنصوري ولمسيكاه وغيرها .



٥- إيقاع المساح : يعتبر هذا الإيقاع من أطول وأثقل الإيقاعات العراقية المرافقة للمقام ويشمل ستة وثلاثين ضربة نوار ويشترك في ثلاثة من المقامات من.



١- مقام المنصوري (جنس صبا) من بداية موسيقي المقام ولغاية الذروة والأولى (الميانة) حيث يتبدل إلى إيقاع اليكرك.

٢- مقام السيكاه: يبدأ في بداية موسيقى المقام ولغاية اكتمال الجلسة حيث يتحول الإيقاع هنا إلى يكرك .

٣- مقام النوى يدخل هذا الإيقاع من بداية موسيقى المقام وينتهي في نهاية الجلسة أي قبل بداية الذروة الأولى يتبدل بعدها إلى إيقاع اليكرك بعد إنتهاء الذروة (الميانة) على إيقاع اليكـــرك يعود إيقاع السماع مرة ثانية لتكملة مقام النوى لما تبقى منه في هبوط إلى التسليم لا يستعمل هذا الإيقاع إلا في المقـــام العراقي حصرا .

٦- إيقاع سنكين سماعي : وهو من الإيقاعات المهمة في غنـــاء المقام العراقي لا يدخل هذا الإيقاع بشكل واسع فـــي المقـــام العراقي إلا أنه يدخل بشكل بسيط في مقام الرست قبل قطعة المدني (عجم) نزولا بدولاب صغير ولكن في نفـــس الوقـــت فهو يلعب دورا كبيرا في مرافقة الأغاني الخاصـــة بالمقـــام والتي تأتي عادة بعد انتهاء المقام، ويمكن القول بأن معظـــم هذه الأغاني أغاني المقام، جاءت مبنية على هـــذا الإيقـــاع، وكما هو معلوم فأن قالب المقام العراقي عادة ما يتم ختامـــه بأغنية في نفس المقام.

النتائج :

١- المقام العراقي هو أوسع شكل موسيقي غنائي في العراق وهو منتشر ليس فقط في بغداد، وإنما في المدن الأخرى مثل الموصل كركوك، الحلة والنجف، البصره.

٢- امتاز المقام بالغناء الرصين الثقيل حيث أن الموسيقى هي عامل مساعد فيه ، أما الاعتماد فهو على المغني بالدرجة الأولى وإبداعه وإمكانياته.

٣- الألوان الغنائية في العراق كافة جاءت من خلال الأجناس الموسيقية الموجودة في المقام العراقي: غناء البادية، وغناء القوميات الكردي والتركماني ، والأرمني، والآثوري، والغناء القروي(الريفي) .

٤- شمل قالب الغناء في المقام العراقي أجناسا موسيقية غير موجودة في الموسيقى العربية سواء بأنغامها الخاصة ، أو بتسمياتها الخاصة كذلك، وهذا جاء من خلال الخصوصية الموجودة في تلك المناطق المختلفة من العراق وقد اتخذت تسميات معروفة لتلك الأجناس والأنغام.

٥- لم تؤثر موجات الغناء والموسيقى الأوروبية والهجينة في قالب ولون المقام العراقي بشكل خاص وهذا بسبب كون المغنين للمقام يبدؤون الغناء منذ الطفولة إضافة إلى ارتباط الحان المقام العراقي بالتلاوة الكريمة والأغاني الدينية لمختلف لطقوس المعروفة للمناسبات الدينية .

٦- على مدى أكثر من قرن من الزمان كان للمقام العراقي حضور بارز وعلى مختلف المستويات سواء في الوطن العربي أو العالم من خلال النشاطات المتميزة التي تم تقديمها في المهرجانات العربية على اختلافها أو من خلال الحفلات الخاصة بالمقام في الدول الأوروبية وأمريكا واليابان وغيرها.

الاستنتاجات :

١- المقام العراقي هو قالب موسيقي غنائي يعتمد بالدرجة الأولى على المغني المنفرد وإمكانياته الإبداعية في الأداء والتحكية وإضافة الزخارف اللحنية الآنية .

٢- يشمل هذا القالب مجموعة في الأجناس الموسيقية العربية الخالصة ترتبط فيما بينها إرتباطات متبينة وتأتي بتسلسل نغمي خاص.

٣- يشمل هذا القالب أيضا أجزاء مختلفة يمكن أن تكون مختلفة لحنيا وإيقاعيا ولكنها تشكل وحدة واحدة متماسكة.

٤- يشمل هذا القالب أيضا أجزاء صغيرة وظيفتها الربط بين أجزاءه المختلفة أو العمل على تهيئة الظرف الخاص للانتقال من جنس إلى آخر حيث يسمى كل جزء منها بتسمية خاصة (القطعة، الوصلة، التسليم وغيرها).

٥- يرافق المقامات إيقاعات ثقيلة مختلفة أحيانا طول فترة المقام، وأحيانا في أجزاء منه.

٦- هناك تسميات ومصطلحات في المقام العراقي جاءت باللغة التركية أو الفارسية وهي نتيجة الاحتكاك القريب في هذه المناطق لفترات زمنية طويلة.

٧- مغنو ومؤدو المقام غالبيتهم ممن تعلموا تلاوة القرآن الكريم منذ الصغر وحفظوا التلاوة الكريمة واستمروا بأداء المراسيم الدينية الحنيفة لسنوات طويلة مكنتهم من أداء المقام العراقي .

٨- يغنى المقام العراقي باللغة الفصحى بشكل أوسع ممـــا يغنـــى باللغة العامية.

٩- هناك تسميات ومصطلحات مرادفة لكلمة المقام وجدت في كل من تركيا، إيران، جمهوريات روسيا الجنوبية، إذربايجـــان، وغيرها .

التوصيات :

١- قيام مجمع الموسيقى العربية التابع لجامعة الدول العربية بطبع أشرطة تسجيل لمختلف المقامات العراقية، مع نشر دراسات تحليلية عنه .

٢- قيام المؤسسات الموسيقية العربية ومنها التربوية بشكل خاص بتبادل الخبرات في هذه المجال مع مغنيّ المقام العراقي والباحثين الموسيقيين العراقيين .

المقترحات :

١- إقامة مهرجانات موسيقية غنائية في العواصم العربية لتقديم المقام العراقي بشكل دوري لتسليط الضوء على الموسيقى والغناء العراقي.

٢- القيام بطبع كتب موسيقية تشمل دراسات عن هذا الفن الأصيل .

المصادر:

١- إبراهيم شوبي: دليل الأنغام لطلاب المقام، منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية، مطبعة سلمان الفنية الحديثة بغداد ١٩٨٢.

٢- الحنفي جلال: المغنون البغداديون والمقام البغدادي ، وزارة الأرشاد بغداد ١٩٦٤.

٣- الرجب – الحاج هاشم: المقام العراقي – منشورات مكتبة المثنى ، مطبعة الأرشاد بغداد ١٩٨٣.

٤- حلمي عبد الفتاح : أنغام من التراث العراقي، اصدار نقابة الفنانين المركز العام رقم الإيداع في المكتبة الوطنية بغداد ١٩٨٤.

٥- العلاف عبد الكريم : الطرب عند العربي، مطبعة أسعد بغداد ١٩٦٣.

٦- بلال عبد الوهاب: النظم المبتكر في الموسيقى العراقية والعربية ، دراسات موسيقية مطبعة أسعد بغداد ١٩٦٩.

٧- العامري، ثامر عبد الحسن : المقام العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤن الثقافية العامة ١٩٩٠، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق (١١).

٨- الوردي حمودي: الغناء العراقي الجزء الأول مطبعة أسعد بغداد ١٩٦٤.

٩- لقاءات مع العديد من قراء المقام الكبار محمد القبانجي، يوسف عمر، عبد الجبار العباسي وغيرهم .

١٠- تسجيلات صوتية عديدة للمقام العراقي من مكتبة إذاعة بغداد ومكتبات الصوتية الخاصة